

EL PATRIMONIO AFROCOLOMBIANO COMO LOCOMOTORA DEL DESARROLLO. EL CASO DE LA MÚSICA DEL PACÍFICO EN SANTIAGO DE CALI (1)

Sigrid Yanara Palacios Castillo

AUTORES/AUTHORS:

Sigrid Yanara Palacios Castillo

ADSCRIPCIÓN PROFESIONAL/PROFESSIONAL AFFILIATION:

Investigadora de economía de la cultura

Máster en Economía y Desarrollo Territorial

Investigating cultural economy

Master in Economics and Development

TÍTULO/TITLE:

El patrimonio afrocolombiano como locomotora de desarrollo. El caso de la música del Pacífico en Santiago de Cali

Afro-Colombian heritage as the driving force behind development. The case of Pacific music in Santiago de Cali

CORREO-E/E-MAIL:

yanara824@gmail.com

RESUMEN/ABSTRACT:

El presente artículo es producto de una aproximación investigativa relativa al sub-sector de música del Pacífico, el cual empieza a conformarse en la ciudad colombiana de Santiago de Cali. De esta manera, el legado ancestral afrocolombiano se presenta como oportunidad para la visibilidad, la inclusión social y la integración productiva, de un grupo étnico que históricamente ha soportado condiciones de desigualdad. Las corrientes teóricas que estudian la relación cultura-economía han servido como guía para evidenciar las relaciones socio-productivas asociadas al subsector de la música del Pacífico en Cali. En efecto, fue posible plasmar la cadena productiva de dicho sub-sector, representando en ella los actores, interacciones y principales productos y servicios identificados.

This article is the result of a research approach about Pacific music economic sub-sector which started to be configured in the Colombian city Santiago de Cali. In this way, the afrocolombian ancestral legacy becomes an opportunity for the visibility, social inclusion and productive integration, of an ethnic group that historically have suffered from unequal conditions.

The theoretical mainstreams which approach culture-economic relationship have been used as a guide to make evident the socio-productive relationship linked to Pacific music sub-sector in Cali. Indeed, it was

possible to outline the productive chain of such sub-sector, being represented the actors, interactions and main products and identified services.

PALABRAS CLAVE/KEYWORDS:

Centros de Interpretación, provincia de Cádiz, clasificación tipológica, análisis de equipamientos culturales, recursos para el desarrollo.

Interpretation Centres, Cadiz Province, typological classification, analysis of cultural facilities, resources for development.

Introducción

Los documentos y convenciones internacionales alusivos a la cultura indican que actualmente ésta se posiciona como un derecho, dimensión preponderante para el desarrollo y como pilar de las economías basadas en el conocimiento. Si bien, la cultura tiene un carácter multidimensional, su perspectiva económica se fortalece por las innovaciones que es capaz de originar, en tanto que, además de crear empleos y desarrollo, es capaz de generar externalidades sociales. La principal ventaja de esto reside en que los sectores culturales y creativos existen anclados a los individuos y al territorio.

Tras los resultados del Convenio Andrés Bello (CAB), -el primer esfuerzo de generación de conocimiento del sector cultural en el ámbito Latinoamericano iniciado 1999-, el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) crea una división de estudios de economía y cultura. A partir de 2001 se realiza la medición de los bienes y servicios culturales, en 2005 se crea la Cuenta Satélite de Cultura (CSC), cuyas mediciones detallan que la participación de las industrias culturales (IC) (2) en la producción nacional correspondió al 1,78% para el año 2007. Cabe destacar, que según estimaciones de la UNESCO (3) las IC producen cerca del 7% del PIB (4) mundial.

El diario colombiano *El Espectador* accedió al estudio sobre los indicadores de cultura para el país, realizado por el DANE, el Departamento Nacional de Planeación, PNUD, (5) el Ministerio de Educación, entre otras organizaciones. Los resultados advierten que «el aporte al PIB que hace la cultura en Colombia ha pasado de 2,78% en 2005 a 3,21%, en 2008». Indica además, que «Las ciudades que presentan mayor gasto cultural son Armenia, con un 74%; Cali, con un 70%; Pereira, con 62%; Manizales, con un 60%; Bogotá, con 58%, y Medellín, con 57%» como se aprecia en la siguiente ilustración.

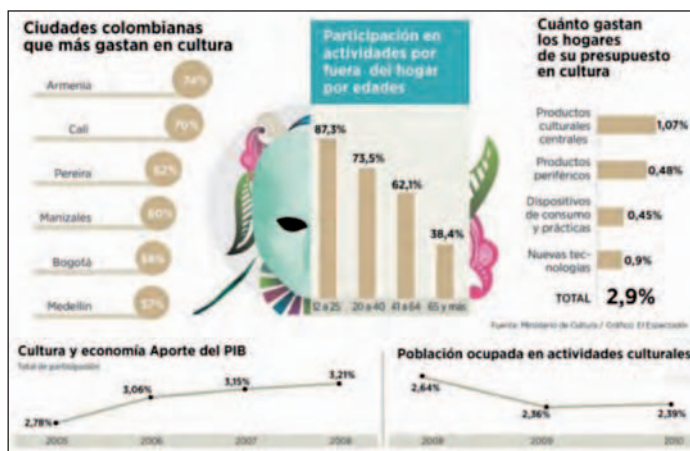


Figura 1. Panorama de las industrias culturales en Colombia según *El Espectador*.
Fuente: *El Espectador*, 12 de septiembre de 2011

En referencia a la contribución de la industria cultural local al valor agregado bruto (VAB) (6) del sector a escala nacional, Alonso (2010) indica que la cifra ha estado entre 3,3% y 4,0%. El censo económico del 2005 señala que las IC generaron el 3,45% del total de empleos de la economía caleña, es decir, que el sector vincula aproximadamente a ocho mil trabajadores. En 2006, la producción cultural alcanzó un total quinientos cuarenta y tres mil trescientos treinta y tres dólares en ventas anuales (a precios corrientes), setecientos veinte mil quinientos cincuenta y seis en 2007 y seiscientos noventa y un mil ciento once en 2008; lo que significó una participación alrededor del 2,18%; 2,49%; 2,21% y 2,15% respectivamente, sobre el valor total generado por todas las actividades económicas en Cali, se entiende entonces, como una proporción significativa en relación con los otros sectores de actividad tradicionales de la ciudad, lo cual se ilustra en la siguiente tabla.

Actividad Económica	2006	2007	2008	2009*
Industrias Culturales	2.18%	2.49%	2.21%	2.15%
Industrias Manufactureras	32.71%	30.79%	30.46%	30.91%
Hoteles y Restaurantes	0.88%	0.87%	0.89%	0.86%
Servicios Financieros	1.36%	1.52%	1.21%	1.19%
Productos Farmacéuticos	3.29%	3.03%	3.14%	3.20%
Minas y Canteras	0.06%	0.10%	0.21%	0.34%
Comercio	29.54%	29.08%	27.36%	25.79%

Tabla 1. Ventas totales de Cali por sectores

Fuente: Alonso Cifuentes, J. C. y Ríos Millán, A.M. (2010)

Las cifras y consideraciones anteriores trazan sintéticamente el estado de las IC y ratifican el dinamismo de dicho sector en Cali. A propósito, la amplia oferta de bienes y servicios culturales diferenciada y la vinculación con el Pacífico posicionan a la ciudad como destino cultural único.

Es importante resaltar, que los beneficios derivados del sector cultural no solamente son de orden económico al generar valor a partir del talento humano, sino también social, pues promueven la cohesión local, refuerzan valores, identidades e imaginarios. Es por lo anterior y ante la escasez de estudios nacionales sobre las IC, que la producción de conocimiento relativo a éstas y, especialmente al subsector de la música del Pacífico -a juicio de la autora- se constituye en un insumo importante para la toma de decisiones tanto de agentes públicos como privados.

Este documento expone sintéticamente una investigación en marcha acerca de las industrias culturales, con énfasis en la música del Pacífico, verificando cómo se aborda el sector desde los procesos de planificación de la administración pública y describiendo su cadena productiva. Se pretende profundizar en dicha investigación a través de otras fases de trabajo de campo, con un enfoque multidisciplinar que posibilite explicar la polisemia del caso de estudio.

Contexto

Santiago de Cali es una ciudad perteneciente a Colombia, país catalogado como pluricultural y multilingüe, en tanto que tiene ochenta y siete etnias indígenas; se hablan: el Bandé, la lengua de los raizales del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina; el Palenquero, la lengua criolla de las comunidades de San Basilio de Palenque (7); el Romaní, la lengua Roumanés y sesenta y cuatro lenguas amerindias. De los 46.581.823 habitantes el 10,6% son afrocolombianos (8) clasificados en tres grupos diferentes.

Cali fue fundada el 25 de julio de 1536, es la capital del departamento del Valle del Cauca, el tercer centro económico-financiero del país y el epicentro de Colombia sobre la región del Pacífico. Los relatos históricos dan cuenta de la importancia geográfica de esta urbe, para la interconexión entre el interior del país, el litoral Pacífico y principalmente con el puerto de Buenaventura. Esta ciudad protegida por montañas goza de un agradable clima, una temperatura regular de 23°C entre la brisa y el sol, con una altitud mínima de 950 (oriente), altitud máxima de 4.070 (farallones) metros sobre el nivel del mar y pisos térmicos entre 29° y 12°C.

Población

La proyección oficial de población de Cali para 2012 es de 2.294.653 habitantes, el 52% son mujeres y el 48% hombres. El municipio tiene una división político-administrativa urbana, de veintidós comunas, (9) que albergan el 98% de la población, el 2% habita sector suburbano y rural constituido por quince corregimientos. (10) La sociedad caleña es pluriétnica y multicultural, tiene una particular identidad dentro del escenario nacional, puesto que está conformada por mestizos, blancos, afrocolombianos, indígenas y romaníes; en efecto, según el último censo (2005), el 26,1% de los pobladores de esta ciudad se reconoce (11) como afrocolombiano; 0,46% como indígena; el 0,03% como romaní; el 73,18%, no manifiesta identificación racial y el 0,22% no proveyó información al respecto. Significa entonces, que el grupo étnico-racial mayoritariamente representado en Santiago de Cali es el conformado por los afrodescendientes, raizales y palenqueros incluso muy por encima de la proporción nacional (10,6%), con lo cual, tanto en términos relativos como en absolutos, esta ciudad se posiciona como la primera en concentración de población negra de Colombia y la segunda de América Latina, después de Salvador de Bahía en Brasil.

Cali se caracteriza por la juventud de su población y esencialmente por su estructura demográfica marcada por la asimetría. Según Urrea y Viáfara (2008) en la ciudad hay dos grupos de comunas, aquellas que disminuyen su población y aquellas que la incrementan; el segundo grupo generalmente se sitúa hacia el oriente –conocido como Distrito de Aguablanca– zona que alberga el 42,7% de los caleños, el 66,5% de ellos afrocolombianos y el 36,5% indígenas, conglomerado municipal donde predominan barrios de los estratos socioeconómicos (12) más bajos y con los indicadores de bienestar más deficientes. Cabe agregar, que aquellas comunas que experimen-

tan mayor crecimiento poblacional coinciden en ser las receptoras de población afrocolombiana, desplazados por la violencia y presentan los más altos índices de pobreza e indigencia.

Indicadores de calidad de vida

El Índice de Desarrollo Humano (IDH) (13) de Santiago de Cali es 0,80; el séptimo entre cuarenta y dos municipios del Valle del Cauca, se ubica por encima del nacional (0,791) y el departamental (0,72); además de categoría «intermedio-alto» a escala internacional. En cuanto a la medida de Necesidades Básicas Insatisfechas (NBI) (14), el municipio registra 11%; ubicándose por debajo del total nacional (19,3%) y del departamental (12,6%). El Índice de Condiciones de Vida (ICV) (15) nacional es 78,8; departamental 83,0 y el local 82,0. Estos indicadores suponen que la ciudad posee condiciones para satisfacer las necesidades básicas de su gente y que les brinda un nivel considerable de oportunidades, libertades y capacidades para el desarrollo individual; sin embargo, por tratarse de cálculos derivados de la generalidad acaban por desvanecer las particularidades de género, raza, condición social y económica, lo que repercute, en la invisibilidad de dichos colectivos y sus singularidades.

Pobreza y desigualdad

Según el Informe de Seguimiento a los Objetivos de Desarrollo del Milenio, la pobreza monetaria en Cali disminuyó siete puntos porcentuales en 2010 con respecto al 2002, pues de 33% pasó a 26%; experimenta la misma incidencia de pobreza extrema que en 2002 manteniéndose en el 6% y además no registra disminución en el Coeficiente de Gini (16) entre el 2002 y el 2010, manteniéndose en 0,53; y sugiriendo ser una de las ciudades con mayor desigualdad en el entorno nacional. (17)

La desigualdad que afrontan los afrocolombianos, en especial aquellos que residen en zonas marginales de Santiago de Cali, se refleja a través de los siguientes indicadores: (18)

- Poseen una mayor proporción de población en las cohortes comprendidas entre 0 a 29 años, originado tasas de dependencia juvenil y total superiores; se presentaron cinco mil novecientos sesenta y tres casos de madres adolescentes en 2010; lo que representa el 3% de las mujeres menores de 20 años, en concreto, cerca de treinta y cinco casos de embarazos por cada mil adolescentes, sobrepasando la tasa municipal (veintitrés) para dicho año.
- La tasa de jefatura femenina en hogares afrocolombianos está aproximadamente 8,5% por encima de la local; la de mortalidad infantil es 65,8% mayor, lo cual se relaciona con una esperanza de vida ubicada alrededor del 10% por debajo para este grupo étnico.
- La tasa de analfabetismo es 24,6% más alta y la de asistencia escolar levemente más baja, por lo hay menor participación de los afro en educación superior (6,0%) frente

de la población no étnica (13,4%); esto implica que la brecha étnico-racial en educación superior alcance 124,17%.

- Los afrocolombianos residentes en los sectores marginales de Cali padecen un NBI 71,6% más alto; 34,5% de población desplazada sobre el total de migrantes; 18,1% más personas en situación de discapacidad y una mayor proporción (106,7%) de población que aguanta hambre.
- Son víctimas de segregación laboral, práctica que repercute en una tasa de desempleo 40% por encima de la municipal; los afrocolombianos están sobrerrepresentados en oficios de baja cualificación; aproximadamente el 18,58% de ellos debería cambiarse de ocupación para lograr una igualdad laboral.
- En relación con lo anterior, la población afrocolombiana frente a la no étnica posee una menor tasa de acceso a la salud como cotizantes (-23%), en el sistema de sanidad subsidiada representan el 49,1% y se ubican por encima del 26,3% aquellos sin ningún tipo de afiliación al servicio de salud.

Las anteriores cifras permiten evidenciar algunos parámetros medibles y generalizables, sin embargo, a través de las expresiones artísticas los afrocolombianos denuncian y divulgan sus sentires no mesurables, debido a esto, el Distrito de Aguablanca es reconocido por la ciudadanía tanto por los índices de violencia y marginalidad, como por la generación de artistas y creadores. En este ámbito, las expresiones artísticas se han convertido en un medio para promover la paz, disminuir la violencia, la delincuencia, alcanzar la visibilización y extender voces de protesta.

Cali, los afrocolombianos y la industria cultural

Santiago de Cali históricamente ha sido un centro importante en el panorama económico colombiano, en cuanto al sector cultural apenas inicia su debut. Cabe destacar que la ciudad ha sido categorizada por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) como el «principal centro urbano, cultural económico, industrial y agrario del sur occidente colombiano» remarcando, que cuenta con fortalezas competitivas como «el talento creativo y riqueza genética» de sus pobladores, no en vano se ha denominado «Caliwood» y es conocida como la «Capital Mundial de la Salsa».

En la ciudad hace dieciséis años tiene lugar el evento de folclore negro más importante a nivel nacional, el festival de música del Pacífico «Petronio Álvarez», que en su edición de 2012 alcanzó ciento veinte mil asistentes, cifra que se considera record en el ámbito del folclore latinoamericano. Este festival se ha convertido en un espacio de encuentro socio-cultural y de promoción del capital artístico y autóctono afrocolombiano, principalmente de la región Pacífica; de hecho en 2009, esta festividad ganó la institucionalización municipal y en 2011 la declaración de patrimonio cultural de la nación. (19)

El festival de música del Pacífico «Petronio Álvarez» nace en 1997 por iniciativa del antropólogo Germán Patiño. Se designa así para reivindicar el trabajo de dicho letrista y compositor -considerado como uno de los grandes- de la música popular colombiana, pues Álvarez pese a ser el autor de *Mi Buenaventura* canción muy conocida y la segunda más interpretada de la música colombiana en el mundo (20) hacia la fecha que se inició el festival, no era reconocido. El profesor Patiño identificó que en los libros y registros de música popular colombiana no se mencionaba a Petronio Álvarez ni a otros artistas negros, «yo siento que eso tiene que ver con todas las estrategias de invisibilización de la creación negra en Colombia, creo que era una muestra simplemente de racismo» afirmó. Dicho hallazgo, que derivó en el reto asumido por este docente de sacar a Petronio del anonimato y propiciar la integración de identidades negras a lo largo del Pacífico, fundó este certamen por él calificado como «locomotora» y subraya además, que la categoría musical que año tras año produce propuesta artísticas de mayor calidad en el festival es la conformada por los Conjuntos de Marimba.(21) y (22)

La Marimba de Chonta y los cantos tradicionales del Pacífico Sur, fueron declarados por la UNESCO como patrimonio inmaterial de la humanidad en noviembre de 2010, a pesar de este interés internacional, el Ministerio de Cultura de Colombia apenas ha registrado y documentado estas expresiones del Pacífico.

La Marimba de Chonta es exclusiva del litoral Pacífico, aunque su procedencia sigue en discusión, lo cierto es que fue construida artesanalmente por los afrocolombianos con maderas y fibras naturales propias de la zona mencionada, lo que de alguna manera explica la denominación que recibe de «piano de la selva». Al golpe de sus láminas de madera de palma resonadas por canutos de guadua, (23) la Marimba emite una sonoridad única entre la agudeza y la gravedad musical. Uno de nuestros informantes, un joven docente y percusionista afro la define como «un instrumento pentatónico, melódico, percutido del litoral Pacífico cuya principal función es acompañar armónicamente las voces de las cantaoras, la marimba es el instrumento que amarra o afinca el Currulao. (24) En su mayoría acompaña pero también tiene sus espacios como solista cuando las cantoras dejan de glosar y el marimbero improvisa.» Con respecto a la evolución del mismo agrega «ahora en este tiempo, el marimbero tiene que ser muy buen ejecutante, porque ya hay mucha música instrumental del Pacífico y los formatos de marimba se han reducido en quintetos, cuartetos y tríos. La música del Pacífico se ha convertido en música de cámara donde la marimba es la protagonista.» De otro lado, resaltó el trabajo del maestro «Güalajo» José A. Torres como pionero, del compositor e instrumentista Hugo Candelario González y de los principales intérpretes de la llamada nueva ola como «El rey de la Marimba» Henrique Riascos, Esteban Copete –nieto de Petronio Álvarez–, Heriberto Bonilla, Baudilio Cuama y Alí Cuama.

Según se ha visto, por las características territoriales, dotación cultural y diversidad demográfica, Cali es la única ciudad en capacidad de ofrecer una agenda cultural derivada del legado artístico afro-Pacífico, a razón del arraigo a dicho patrimonio ancestral de sus negros y los componentes de su memoria colectiva tan fuertes que ni las condiciones de marginalidad y exclusión han logrado atenuar.

Por lo anterior, identificar si se articula la industria cultural desde los procesos de planificación estatal y retratar la organización productiva tejida alrededor de la música del Pacífico, son aspectos determinantes para la generación de mediadas que propicien la integración socio-productiva de los afrocolombianos residentes en Cali.

Marco teórico

Economía de la cultura

La economía de la cultura, ha sido objeto de reflexión de campos del conocimiento como la economía, la sociología y la política y según lo entendido, ésta se ha venido desarrollado sobre los fundamentos de la ciencia económica y de otros menos evidentes como aquellos aportados por Bourdieu, pues estableció relaciones entre el «capital económico» y «capital cultural», el consumo de cultura condicionado por las variables de clase y la negación de la materialidad; análisis que ubicaron a la cultura en el centro de la complejidad descrita.

El surgimiento de este campo de aplicación de la ciencia económica es relativamente reciente; según los expertos, la obra que le dio origen, *Performing Arts: The Economic Dilemma*, data de 1966. Baumol y Bowen, sus autores, observaron un dilema económico que luego se llamó «enfermedad de los costos» propio de las artes escénicas (teatro, ópera, danza), y que llevó a una disposición de política: «el Estado debe subsidiar esas actividades». Los estudios formales de economía de la cultura y temática relacionada con ésta se vienen aplicado desde los años sesenta en los Estados Unidos, inicialmente y luego en Europa; por lo cual se puede afirmar que es un campo de conocimiento emergente. Aún hoy, no hay acuerdo sobre la denominación y delimitación exhaustiva de este campo de la economía, ya que su «apellido» cambia también de acuerdo al contexto geográfico o las clasificaciones que su sistema comercial haya definido, del tipo de valor que genera y de los bienes y servicios que agrupa. Por lo general, en Norteamérica se habla de Industrias del Entretenimiento; en Reino Unido de Industrias Creativas y en los países nórdicos de Industrias de la Experiencia.

O'Connor (1999) argumenta que lo importante no es que la economía empiece a valorar la creatividad humana y la realización del potencial del individuo, ni la adhesión de la cultura dentro del sistema productivo base del capitalismo, sino que es parcialmente ambas cosas, razones por las cuales esta dinámica vale la pena ser comprendida. De otro lado, afirma que en términos políticos el problema han sido las dificultades entre los diferentes lenguajes usados en economía y en cultura.

Según la Organización Mundial de Propiedad Intelectual (OMPI, 2003) esta rama estudia la interacción entre los valores culturales y económicos y sus efectos en las industrias creativas. En tal sentido, estudia la importancia de los bienes y servicios culturales en el desarrollo de la sociedad, sus cualidades y otras características, incluidas las políticas públicas en la ma-

teria; la expresión de la relación entre los costos y los beneficios de los intereses contrapuestos subyacentes en el derecho de autor; el uso de los productos culturales por los consumidores; los hábitos de los consumidores, etc.

De manera general la UNCTAD (2010) (25) define que la economía de la cultura es «la aplicación del análisis económico a las artes plásticas y escénicas, el patrimonio y las industrias culturales, bien sean públicas o privadas».

La perspectiva de capitalismo cultural

Brea (2003) concentra una parte importante de la reflexión a lo largo de la obra al trazar algunas fronteras entre las actividades destinadas a la producción simbólica y la generación de identidades, frente a aquellas destinadas a la producción de riqueza, que es lo que denomina trabajo productivo inmaterial. Las enmarca separadamente y como constantes de la dinámica de las sociedades humanas, precisando que las prácticas culturales se consideraban fuera de la lógica del sistema económico productivo y llama «colisión funcional» a la intersección cultura-economía, definiéndola además como un evento inédito desde la perspectiva antropológica.

Según lo entendido, la tesis de Brea (2003) se desarrolla alrededor de interpretaciones de hechos que están asociados al surgimiento y consolidación de la industria cultural como por ejemplo la deslegitimación de la identidad de las poblaciones al no sentirse identificadas con las relaciones iconográficas ofrecidas por los tradicionales dominadores simbólicos; la transformación de la organización productiva, de una fundada en los principios de división del trabajo e industrialización a una cimentada en las construcciones colectivas, simbólicas y lo subjetivo; discute la aceptación del artista como participante de la economía, trascendiendo a la pasividad que le confinaba como editor del pensamiento burgués; enuncia la masificación del acceso a la cultura tanto por la eliminación de restricciones como por las innovaciones surgidas de las tecnologías de información y comunicaciones, el incremento en la oferta de bienes o servicios simbólicos, la emergencia de «las sociedades del espectáculo» y la producción de «simbolicidad» como generador de riqueza. Brea considera las «coordenadas» del llamado «tercer umbral», como hechos que nos ubican en dicho momento y conocimiento para reconocer que se está en la «era del capitalismo cultural», las cuales son: 1) el desarrollo de estructuras de capitalismo cultural (modelos de producción, distribución y trabajo); 2) la creciente concentración de empresas dedicadas a la actividad cultural; y 3) la instrumentalización de las —por él y otros autores definidas— «políticas de identidad.» Estas son las condiciones que, al articularse, nos ubican en la época del capitalismo cultural.

Rifkin, uno de los primeros en hablar de capitalismo cultural, realiza algunos aportes relevantes para este caso de investigación, pues destaca a las tecnologías de telecomunicaciones como herramientas para mantener a los consumidores informados y facilitar el acceso a

las ideas, trascendiendo de la necesidad de propiedad a la de accesibilidad. Sostiene también, que la producción cultural prevalece sobre la material; asimismo, que la cultura se desvirtúa como factor de convivencia común para constituirse en un potente instrumento explotado por el marketing y la publicidad como traductor de significados sugerentes de compras vinculadas a connotaciones culturales, gustos y estilo de vida. En el mismo orden afirma que, para las marcas, los iconos culturales son instrumentos de posicionamiento comercial, en tanto que la mercantilización de la cultura propone nuevas formas de relaciones humanas. De otro lado, presenta a las industrias culturales como creadoras y distribuidoras de experiencias culturales, hace énfasis en la comercialización de ideas, conceptos y pensamientos, al punto de convertirse en un elemento de poder y dominación mental (Sánchez, 2001).

No obstante, Rausell (2010) considera que capitalismo cultural recibe el estatus de hipótesis, no propone un nuevo paradigma, argumentando que no es más que la mudanza tanto del modelo económico, como de las fuentes de generación de riqueza, lo que significa que la organización de la producción anteriormente se concentraba en torno a bienes tangibles, en tanto que el panorama actual demuestra que la ocupación, el valor agregado y la riqueza se deriva de la generación de productos simbólicos e intangibles.

Industria cultural

El término de «industria cultural» aparece en la postguerra; fue usado inicialmente por la escuela de Frankfurt, principalmente por Adorno y Horkheimer (1988) mediante el despliegue de la «teoría crítica» cuyos postulados de manera radical presentaban fuertes críticas a la utilización de diferentes formas de arte como instrumentos para distraer a las masas y presentar estereotipos a seguir, dimensionado la cultura como objeto de consumo moderno y vehículo de reiterados mensajes, que en conjunto, entregaban como fruto manipulación y distorsión en la sociedad a través de la repetición y frecuencia de anuncios intencionados que terminan por ser aceptados. La teoría crítica establece que para la industria cultural la humanidad se reduce a dos roles: consumidor o productor, propone que no hay nada que no pueda ser alcanzado por dicho modelo de dominación, en tanto que hasta el arte podía ser mercantilizado y cargado de valores utilitaristas. Para dicha escuela el hablar de industrias culturales suponía el choque entre industria y cultura por considerarse conceptos opuestos. De todo esto se desprende, que el uso de dicho término en la época fuera asociado negativamente y denotara la degradación del sentido humano de la cultura, la negación de la autonomía en la producción de obras de arte y la cosificación (26) del individuo (Adorno, 2006).

Acerca de la transformación y aplicación del concepto hasta la actualidad Yúdice (2002b) afirma:

«En la actualidad las industrias culturales son un elemento clave para la formulación de políticas culturales, que tengan como objetivo preservar la diversidad, fomentar el

desarrollo social y económico y propiciar la creación de un espacio público latinoamericano e iberoamericano. Estos objetivos estratégicos tienen que orientar políticas integradas, que abarquen al conjunto de las industrias culturales de forma coherente[...] ocupan un papel estratégico en la construcción de un nuevo espacio público democrático por lo que es necesario repensar y fortalecer el acceso público a los productos de las industrias culturales, mediante redes de bibliotecas públicas, puntos de acceso a TV e internet, etc.»

En conclusión, el concepto de «industrias culturales» permanece en discusión debido a que: a) hace referencia a diferentes visiones, clasificaciones y aproximaciones conceptuales; b) el abordaje puede proceder de diferentes ciencias o disciplinas; c) si bien no hay consenso científico, las diversas definiciones gozan mayoritariamente de puntos en común y coincidencias recurrentes; d) la concepción de industrias culturales carece de límites que establezcan fronteras de conocimiento; y e) como sector de la economía, su delimitación responde a la normativa de cada país.

Metodología

Bajo dichas bases teóricas, se llevó a cabo una investigación cualitativa, de corte exploratorio-cualitativo, pues verifica la existencia de una organización productiva alrededor de la música del Pacífico, en sus dimensiones particular, temporal y local (Flick, 2007). De esta manera, fue posible registrar las características y atributos que conforman la complejidad de dicho entorno, mediante las premisas de un estudio de caso intrínseco. Por lo tanto, se obtuvieron unos resultados particularizados y no generalizables aptos para la comprensión de este caso, en concreto, Stake (2007).

Bajo la lógica cualitativa se dispuso tanto de información primaria, obtenida mediante la aplicación de catorce entrevistas semi-estructuradas orales y escritas, como de información secundaria –documentos oficiales y académicos. Se definieron unas categorías de actor con el propósito de recoger las voces y visiones de los diversos interlocutores implicados en el devenir de la industria cultural de Cali. Su participación se justifica en lo siguiente: a) la valoración del conocimiento de la realidad institucional, socioeconómica y de la industria cultural de Cali, dicho conocimiento adquirido bien sea a través del desempeño de cargos influyentes o desde la ejecución de actividades artísticas, logísticas y de promoción; b) por las subjetividades individuales y las perspectivas colectivas y c) por el rol que ha ejercido en las distintas esferas de la sociedad caleña.

Cada participante desde su ubicación temporal y contextual (tomadores de decisiones en instituciones públicas y privadas, artistas, gestores culturales, productores, managers y demás actores consultados), concedió libremente su declaración alusiva al sub-sector de la música del Pacífico.

Resultados

Las Industrias culturales de Cali desde los procesos de planificación

Una vez identificados los documentos de planificación emitidos entre años 2008 y 2012 integrando los niveles nacional, departamental y local, en las propuestas y apuestas productivas se realizó el análisis de los documentos, de lo cual se destaca:

De los veintiún documentos seleccionados diecisiete aluden a la cultura, esbozando planes, programas, impulso y fomento. Las propuestas generalmente son derivadas de uno de los objetivos principales del plan o de una línea de acción, en ningún caso es un eje rector, excepto el CONPES 3659 (27) cuyos objetivos son acciones de fomento para las industrias culturales.

Las formulaciones de intervención al sector en mención se materializan mediante acciones de fomento al sector cultural y a la industria cultural, a través del fortalecimiento empresarial y de emprendimiento cultural, creación e incubación de empresas creativas, potenciación del sector, comercialización de sus bienes y servicios, incentivos para los artistas, recuperación y difusión del patrimonio cultural, mecanismos de inclusión, investigación y programación de eventos.

En el ámbito local se han formulado convocatorias específicas para la industria cultural, estímulos al emprendimiento cultural hacia la proyección internacional llevando los ganadores del Petronio Álvarez y de los certámenes de salsa a escenarios del mundo. De otro lado, se propone la conformación del clúster de la cultura, posicionar a la ciudad como destino salsero y musical e intercultural, circuitos de festivales, eventos internacionales de literatura, música y gastronomía. Al mismo tiempo se articulan algunas actividades con la promoción turística de la ciudad.

Para finalizar esta revisión se presenta la opinión de una de las entrevistadas que desde su experiencia confirma las anteriores apreciaciones:

«A pesar que actualmente existen espacios para la socialización de la música del pacífico, sólo se limita a eso, a espacios. No hay una inversión en sus músicos, en el sector, en su formación empresarial que les garantice el mejoramiento de sus condiciones de vida, por lo tanto hay que esperar unas cuantas veces al año para escuchar las diferentes propuestas musicales pues el resto del año estamos limitados a escuchar 2 o 3 grupos reconocidos, limitando la amplia y variadas propuestas musicales que se extienden a lo largo del Pacífico colombiano.» (X. V.V., *Revista Yenyeré*).

Descripción de la cadena productiva de la música del Pacífico

Sobre la base de la información obtenida de las entrevistas se construyó el esquema gráfico de la cadena productiva del sub-sector de la música del Pacífico, a la luz de la perspectiva conceptual de Porter (1990). En dicha representación se situaron los agentes constituyentes de la cadena, los del entorno organizacional e institucional y los sectores conexos. De esta manera, se presenta cada eslabón con sus respectivas operaciones, dimensiones e interacciones; paralelamente se delimitaron las actividades asociadas al formato orquestal puramente tradicional y fusión. Es decir, se incorporó toda la oferta musical del Pacífico, las tradicionales y las nuevas propuestas originadas de la mezcla entre los aires tradicionales y los no tradicionales.

Significa entonces, que dicha cadena productiva es una herramienta definitiva para la toma de decisiones a mediano y largo plazo en tanto que permite ubicar las actividades que generan mayor y menor valor agregado e identificar las capacidades y fortalezas del sector, por consiguiente, en qué segmentos invertir e intervenir para estimular su crecimiento y consolidación.

El primer eslabón los talentos e instrumentos son lo fundamental que se articula con el segundo, donde se presenta la creación de ritmos tradicionales y la fusión de géneros musicales. Estos dos primeros eslabones son intensivos en conocimiento y las habilidades son artísticas, la materia prima para alcanzar diferenciación en los productos sonoros del Pacífico norte y sur, que luego pasan al segmento de pre-producción del cual se obtienen las partituras, definiciones melódicas y armónicas requeridas para la producción, los repertorios musicales, puestas en escena, formatos orquestales y montaje para los diferentes eventos. En esta fase se concentran aquellos subproductos culturales poco transables.

El cuarto implica la administración y gestión de derechos de propiedad intelectual. En esta fase se involucran tantas más organizaciones, entes gubernamentales y supranacionales que emiten las normas y regulan el mercado. Las garantías nacionales en esta etapa son insuficientes.

En la producción se agrega conocimiento técnico y estándares de calidad a los trabajos discográficos, fase en la que se hace uso de la tecnología, se integran otras cadenas, productos y servicios conexos sobre todo del sector audiovisual.

La fase de distribución operada mayoritariamente por empresas de comunicaciones y difusión, canales de distribución, logística y servicios de marketing. En cuanto a la exhibición, además de las mencionadas, se incorporan las de servicios técnicos y escenográficos, *catering* y otros. Especialmente en esta cadena, tienen preponderancia los consumidores, por ello, la retroalimentación y la formación de públicos, son centrales. Lo cual se comprende mejor, a partir de lo expresado por una de las entrevistadas:

«El pasado mes de agosto se vio por primera vez un escenario en Colombia con la participación de 150.000 personas (según los datos presentados por la Alcaldía), escenario del Festival Petronio Álvarez, con personas de la ciudad, turistas nacionales e internacionales, con un gran porcentaje que valora las tradiciones y da importancia a su existencia, y con un pequeño porcentaje que piensa que es una ocasión más para festejar. Por esto último es importante crear un proceso de formación de públicos, que las personas afrocolombianas que han venido apoyando en sus 16 años lideren y posicionen esa imagen de respeto, y el valor que representa para ellos, con el ánimo de perder la importancia de este evento [...]» (L. H. Proyecto Industrias Culturales del Cali).

La cadena productiva de música del Pacífico se caracteriza por:

1. Dependiente del capital simbólico y talentos de los individuos que nutren el primer eslabón, pues el principal «factor» de producción es el conocimiento tácito, seguido por el explícito.
2. El eslabonamiento productivo es incipiente, por lo tanto, el asociacionismo es mínimo y se carece de eficiencia colectiva derivada de la concentración productiva en zonas geográficas específicas.
3. Las operaciones se concentran principalmente en la exhibición de espectáculos, más que en la producción de trabajos discográficos.
4. Hay presencia de «insumos» transables y no transables.
5. La cadena productiva está arraigada profundamente en el territorio, por tanto diferenciada.
6. Los datos oficiales no diferencian entre grandes y pequeñas empresas, teniendo en cuenta que la mayoría son autónomos y MIPYME. (28)
7. Se produce con escasa tecnología.
8. Los proveedores son especializados y limitados.
9. Los agentes no están formalmente constituidos.
10. El subsector de música del Pacífico posee alto nivel de relación con actividades de otras cadenas y unidades productivas de los sectores conexos.
11. Aunque no hay jerarquización entre grandes y pequeños, se presenta una jerarquización en función del reconocimiento y posicionamiento de los artistas en el contexto.
12. A pesar de las contrataciones en el extranjero, no se han conquistado mercados internacionales.
13. En este sector las relaciones de parentesco familiar y confianza predominan sobre la formalidad.
14. No se experimenta el aprendizaje organizativo, en tanto que los beneficios económicos derivados de la actividad cultural imposibilitan la dedicación exclusiva a la misma.
15. La gestión de los derechos de propiedad es un eslabón que requiere fortalecimiento.

16. Débiles estrategias de captación de mercados, razón por la que una entrevistada afirma que: «La música del pacífico está sin duda pasando por uno de sus mejores momentos. Se empieza a reconocer como parte del panorama musical de la ciudad, tiene gran aceptación por parte del público joven (de 15 a 40) y se consume (lenta-mente) su producción musical.» (A.V.)

En la página de la derecha (p. 271) se presenta el esquema en el que quedó plasmada la cadena productiva de la música del Pacífico, aplicada a la ciudad de Cali, las diferentes líneas y recuadros establecen las diferentes relaciones, dimensiones y clasificaciones.

Principales conclusiones

Cali cuenta con ventajas comparativas que le permiten mantener una oferta de productos y servicios culturales que a futuro se puede madurar y diversificar. Se llega a esta afirmación, tras identificar en este municipio que dicha oferta se sustenta principalmente los recursos simbólicos de sus pobladores. Entretanto, el sector de la música del Pacífico se fortalece, gana reconocimiento y genera beneficios aún sin haber sido priorizado y planeado desde la administración pública.

El sub-sector de música del Pacífico posee una organización de la producción conformada en Cali, que goza de un conjunto de bienes culturales con «denominación de origen», articulando un modelo productivo intensivo en conocimiento; razón por la cual, se deduce que la implementación de medidas de fortalecimiento a la industria cultural, conducirá la dinamización de la gama de actividades económicas asociadas a esta, desde la generación de productos finales como intermedios.

En tal sentido, el sector objeto de estudio se vislumbra como un motor de desarrollo local, tanto por la contribución económica que puede generar, como por la inclusión de un segmento de población históricamente aislada del entorno productivo (los afrocolombianos).

La cadena productiva de la música del Pacífico construida pone de manifiesto cómo se empieza a configurar este subsector, sus interacciones, perfil de sus agentes y formas de organización, indicando el nivel de desarrollo de sus eslabones. Por lo cual, se confirma que Cali concentra un tejido productivo relacionado con las actividades derivadas del Patrimonio cultural afrocolombiano.

Las políticas y propuestas formuladas para la industria cultural, (a escala nacional, departamental y municipal) no son eficientes en tanto que carecen de articulación, son limitadas, sin seguimiento aparente que les permita medir el avance y trascender. A excepción del CONPES 3659, los documentos de planificación, no registran diagnósticos previos o informes de los cuales se deriven los programas propuestos que orienten las líneas de intervención y definan los objetivos.

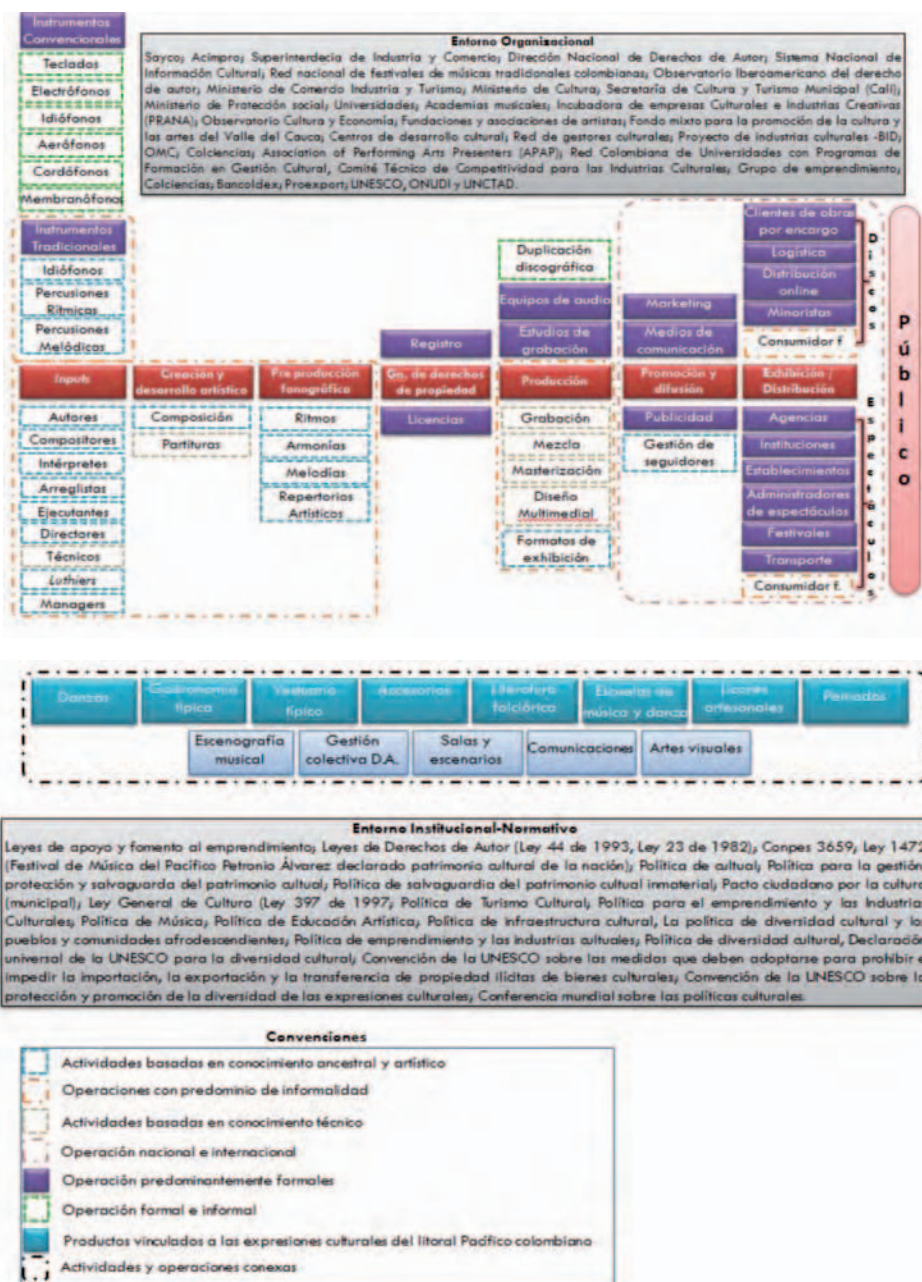


Figura 2. Cadena productiva de la música del Pacífico de Cali
Fuente: Elaboración propia, sobre la base de la información recopilada

Por lo anterior, se desprende la necesidad de que las industrias culturales sean objeto de intervención pública prioritaria. Si bien, las IC se mencionan en los procesos de planificación de los últimos cuatro años, se han vislumbrado como un componente secundario, razón por la cual, no existen macroproyectos enfocados a dinamizarlas. En el horizonte temporal no se podrían esperar mayores resultados con las acciones de fomento en vigencia, pues en definitiva, se carece de apuestas priorizadas para el sector.

A pesar de la emergencia de la música del Pacífico como subsector, permanece invisible para los planificadores, solamente se interviene a partir del festival de música del Pacífico «Petronio Álvarez» es decir, que éste se gestiona por dar cumplimiento a la Ley 1472 y al acuerdo municipal 0267.

El patrimonio cultural constituye en la actualidad un recurso territorial y colectivo distribuido ampliamente entre los miembros de comunidades, que tienen el potencial de constituirse en un importante activo del sector económico y en un poderoso medio de cohesión social.

Fecha de recepción: 5 de diciembre de 2012

NOTAS

(1) Se denomina Música del Pacífico, a todas las músicas en el litoral Pacífico colombiano hechas por los negros, las cuales se derivan del legado de sus ancestros. Inicialmente era sólo tradicional y con el tiempo se ha mezclado con otros aires y formatos orquestales (instrumentos musicales diferentes a los instrumentos tradicionales).

(2) Se usarán en este documento dichas iniciales para aludir a las industrias culturales.

(3) Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia, la Educación y la Cultura.

(4) Producto Interior Bruto.

(5) Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo

(6) Se usará la sigla VAB, para aludir al Valor Agregado Bruto sectorial.

(7) San Basilio de Palenque es el primer pueblo negro libre de América declarado por la UNESCO como obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad.

(8) Los términos afrocolombiano y afrodescendiente son equivalentes y denotan doble pertenencia tanto a las raíces negro-africanas («afro») como a la pertenencia a la nacionalidad colombiana. Se encuentran clasificados en tres grupos o denominaciones: a) negro, mulato, afrocolombiano, afrodescendiente; b) palenquero de San Basilio de Palenque; c) raizal del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. En este documento se usarán los términos: negro, afro y afrocolombiano para aludir al conjunto.

- (9) Unidad político administrativa urbana que agrupa a determinados barrios de la ciudad y que también se constituye en unidad de análisis de la composición local.
- (10) Un Corregimiento es una división territorial o población rural adscrita al municipio.
- (11) La metodología aplicada en el último censo, concedía al entrevistado autoreconocer su dimensión étnica.
- (12) La estratificación socioeconómica en Colombia es el instrumento técnico que clasifica la población de los municipios y distritos del país, a través de las viviendas y su entorno, permite establecer seis segmentos del uno al seis, donde la clase 1 corresponde la baja/baja y la 6 a la alta/alta.
- (13) El Índice de Desarrollo Humano (IDH) es una medida sintética del desarrollo humano que mide el progreso medio de un país o región en tres aspectos: 1) el disfrute de una vida larga y saludable (esperanza de vida); 2) disponer de educación (tasa de alfabetización y tasa combinada de matriculación); y, 3) tener un nivel de vida digno (PIB per cápita).
- (14) El índice de NBI identifica la proporción de personas y/o hogares que tienen insatisfecha alguna (una o más) de las necesidades definidas como básicas para subsistir en la sociedad a la cual pertenece el hogar. Capta condiciones de infraestructura y se complementa con indicadores de dependencia económica y asistencia escolar. Cifras tomadas de los censos de población 1993 y 2005 del DANE.
- (15) El ICV mide lo que socialmente se considera deseable, incluyendo las variables con mayor poder discriminatorio, tiene en cuenta las características de la vivienda, la infraestructura, educación y composición del hogar. Cifras tomadas de los censos de población 1993 – 2005 del DANE.
- (16) Coeficiente de Gini es un índice que sirve para medir la distribución del ingreso dentro de una sociedad, varía entre 0 (situación de igualdad) y 1 (situación de mayor desigualdad).
- (17) Información extraída de los Cálculos de las Series de Empleo, Pobreza y Desigualdad con base en Encuestas de Hogares 2002-2005 y la gran Encuesta Integrada de Hogares 2008 – 2010 del DANE.
- (18) Información extraída del Plan de Desarrollo del municipio de Cali para el periodo 2012-2015 y de reportes oficiales de la Secretaría de Salud Municipal.
- (19) El Concejo de Santiago de Cali mediante el acuerdo 0267 de 2009, lo institucionaliza y adopta en el calendario de eventos culturales y turísticos del Municipio y la Ley 1472 del 5 de julio de 2011, lo declara patrimonio cultural de la nación.
- (20) Afirma Germán Patiño con base en los registros de la Asociación Colombiana e Interpretes (ACIMPRO) y Productores Fonográficos y Sociedad de Autores y compositores de Colombia (SAYCO).
- (21) Conjunto de Marimba: conformado por dos cununos «apagador» y «repicador», dos bombos «arrullador» y «golpeador», marimba de chonta tradicional (interpretada por un marimbero y bordonero) y tres cantoras y/o cantadores que interpreten los guasás (instrumento de semillas).

- (22) Información extraída de una entrevista realizada para la radio revista cultural *La Caja de Pandora* una copia fue concedida para esta investigación por Mauricio Cuevas, director de dicho programa.
- (23) Tipología de planta cilíndrica nativa y representativa de la selva colombiana.
- (24) El Currulao es un ritmo musical representativo del folclore afrocolombiano del Pacífico. Su origen está estrechamente relacionado con la cultura negra de la región.
- (25) Conferencia de las Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo.
- (26) En la teoría crítica dicha cosificación hace referencia a los atributos que se le suman a los productos que genera diferenciación y/o reconocimiento a su poseedor.
- (27) Política Para la Promoción de las Industrias Culturales en Colombia, 2010, Bogotá.
- (28) Sigla usada para designar al grupo conformado por micro, pequeñas y medianas empresas.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, T. (2009): *Indústria cultural e sociedade*. Seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida, Edición basada en la traducción de W. Agustin et al., 5ª edición, Brasil, Paz e Terra.
- ALCALDÍA MUNICIPAL DE SANTIAGO DE CALI (2011): *Plan de Desarrollo 2012–2015, CaliDA una ciudad para todos*, Santiago de Cali.
- ALONSO, J. C. y GALLEGO, A. I. (2011): «Primera aproximación a la caracterización y medición de las industrias culturales en Cali», *Estudios Gerenciales*, vol. 27, nº 120, pág. 138.
- ALONSO, J. C. y RÍOS, A. M. (2010): *Concentración de la Producción de las Industrias Culturales en Cali. I Simposio de Investigación*, Capítulo Suroccidente de ASCOLFA, Universidad ICESI.
- BANCO INTERAMERICANO DE DESARROLLO (BID) (2007): *Las Industrias Culturales en América Latina y el Caribe: Desafíos y Oportunidades*.
- BANCO MUNDIAL (2003): *Urban development needs creativity: How creative industries affect*.
- BREA, J. L. (2003): *El tercer umbral: Estatutos de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, España, Cendeac.
- DEPARTAMENTO NACIONAL DE PLANEACIÓN (DNP) (2010): *Documento CONPES 3659. Política para la Promoción de las Industrias Culturales en Colombia*, Bogotá, DNP.
- FLICK, U. (2007): *Introducción a la investigación cualitativa*, 2 ed., Madrid, Morata.
- GARCÍA, N. (ed.) (2001): *Las Industrias Culturales y El Desarrollo de los Países Americanos*, Convenio Andrés Bello.
- HORKHEIMER y ADORNO (1988): *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Sudamericana.
- MELO, D. y LÓPEZ, O. (eds.) (2003): *Impacto económico del sector cultural en Colombia. Estudio de Economía y Cultura*, Convenio Andrés Bello y Ministerio de Cultura.
- O'CONNOR, J. (1999): *The Definition of Cultural Industries*, Manchester Institute for Popular Culture, Manchester Metropolitan University.

- O'CONNOR, J. (2007): «The cultural and creative industries: a review of the literature», *Creative Partnership Series*, School of Performance and Cultural industries, The University of Leeds, Arts Council England.
- ORTIZ, C. H. (2008): *Hacia un modelo de desarrollo incluyente para el Valle del Cauca*, PNUD.
- PORTER, M. (1990): «The competitive advantage of nations», *Harvard Business Review*.
- RAUSELL KÖSTER, P. (2010): «Economía y Cultura» en *Pensar en Red ¿Qué queremos para los museos? XII Seminario sobre patrimonio cultural*, Departamento de Comunicaciones, DIBAM, Chile. RAUSELL KÖSTER, P. (dir.) et al. (2010): *Cultura: «Estrategia Para El Desarrollo Local»*, Madrid, Urban Studies.
- REY, G. (2004): «Industrias Culturales, Creatividad y Desarrollo», *Colección Cultura y Desarrollo*, Madrid, Editorial AECID.
- REY, G. (2009): «Industrias culturales, creatividad y desarrollo», *Colección Cultura y Desarrollo*, nº 10, Madrid, Editorial AECID.
- ROVIRA F., C. (2004): «Fundamentos de la investigación en ciencias sociales y humanidades: el estudio de caso» en L. Codina et al., *Información y documentación digital*, Barcelona, Edicions a Petició.
- SECRETARÍA DE PLANEACIÓN MUNICIPAL (2010): *Cali en Cifras-2011*, Santiago de Cali.
- SECRETARIA GENERAL COMUNIDAD ANDINA (2010): *Plan Andino de Industrias Culturales 2010-2015*, Lima.
- UNCTAD (2008): *Creative Economy Report: The challenge of assessing the creative economy towards informed policy-making*.
- UNCTAD (2010): *Creative Economy: A Feasible Development*, Washington.
- URREA, F. y VIÁFARA, C. (2008): *Estudio de la población afrocolombiana e indígena del municipio de Cali (a escala de comunas de mayor concentración de estos grupos étnicos), y de los siguientes municipios del Departamento de Nariño: Tumaco, Barbacoas, Francisco Pizarro, El Charco, Roberto Payán, Mosquera, La Tola, Santa Bárbara, Magüí y Ricaurte; con base en los resultados del Censo 2005, para el direccionamiento de las políticas públicas a favor de los grupos étnicos*, Colombia, CIDSE-DANE-FEDEAFRO.
- YÚDICE, G. (2002a): *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, traducción G. Ventureira y D. Navarro, Barcelona, Gedisa S.A.
- YÚDICE, G. (2002b): «Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social», *Pensar Iberoamérica. Revista de Cultura*, nº 1.
- ZULETA, L. A. y JARAMILLO, L. (ed.) (2003): *Impacto del sector fonográfico en la economía colombiana*, Convenio Andrés Bello (CAB).